Heinrich von Ofterdingen

in der

deutschen Literatur.

Einleitung und erstes Kapitel: Die älteren poetischen Zeugnisse.

Als

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät (Sektion I)

der Kgl. Universität in München

am 18. X. 1909 eingereicht

von

Paul Riesenfeld
aus Breslau.

ACAD. LUGDUNAT. BATAV.

Göttingen 1911.
Druck der Dieterichschen Univ.-Buchdruckerei (W. Fr. Kaestner).

Das vor $1^1/_2$ Jahren zur Prüfung vorgelegte Manuskript (Einleitung und Kapitel I—IV) wurde genehmigt auf Antrag der Herren Professoren Muncker und Paul.

Datum der mündlichen Prüfung: 10. XII. 1909.

Mit Erlaubnis der Münchener phil. Fakult. (Sektion I) sind als Doktorschrift nur Einleitg. u. Kap. I gedruckt.

Die vollständige Arbeit, von der nur etwa ein Neuntel als Dissertation vorliegt, erscheint im Herbst dieses Jahres in dem Berliner Verlage von Mayer & Müller.

Meinem hochverehrten Lehrer

Professor Dr. Max Koch

in größter Dankbarkeit zugeeignet.

Stoffordnung des vollständigen Buches.

Vorwort.
Einleitung.
Erster Teil:

1. Die älteren poetischen Zeugnisse.
2. Die Chroniken.
3. Die literarische Benutzung der Chroniken und Zeugnisse für Ofterdingen bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts.
4. Die Zeugnisse für Ofterdingen seit den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

Zweiter Teil:

1. „Der singerkriec ûf Wartburc".
2. Joh. Rothes „Leben der heiligen Elisabet".
3. Novalis' „Heinrich v. Ofterdingen".
4. Uhlands „Märchen".
5. E. T. A. Hoffmanns „Der Kampf der Sänger" [1]).
6. Fouqués Dichterspiel „Der Sängerkrieg auf der Wartburg".
7. Grabbes Hohenstaufendramen.
8. Aug. Bürcks romantische Erzählung „Der Sängerkrieg auf Wartburg".
9. Richard Wagners „Tannhäuser".
10. Geibels Ballade „Friedrich Rotbart".
11. Scheffels „Frau Aventiure" und lyrisches Festspiel „Der Brautwillkomm auf Wartburg".
12. Jul. Wolffs „Tannhäuser".
13. G. Kastropps Mär „Heinrich v. Ofterdingen".
14. Wilh. v. Warteneggs Lustspiel „Der Ring des Ofterdingen".
15. Fr. Lienhards „Thüringer Tagebuch" und Drama „Heinrich v. Ofterdingen".
16. G. H. Schneidecks deutsches Spiel „Heinrich v. Ofterdingen".
17. Georg Fuchs' Tragödie „Manfred".
18. Ad. Rests Sagendrama „Tannhäuser".
19. J. F. Humpfs Tragödie „Der Tannhäuser".
20. Parodien des Sängerkriegs auf der Wartburg.
21. Ofterdingen in der bildenden Kunst.
22. Beilagen: Noten und Bilder.

1) Kuffners Schauspiel „Die Minnesänger auf der Wartburg" (Wien 1825) gelangte erst während des Druckes zur Kenntnis des Verfassers.

Einleitung.

August Wilhelm Schlegel hat 1812 im Juliheft des von seinem Bruder Friedrich herausgegebenen Deutschen Museums (S. 23) „eine Zusammenstellung aller Stellen, wo von Heinrich von Ofterdingen die Rede ist", gewünscht; das könnte, wie er meint, noch einiges Licht in die Vermutungen über den merkwürdigen Mann bringen. Dieser Wunsch des romantischen Kritikers soll durch die folgende Arbeit endlich seine Erfüllung finden.

Ofterdingen gilt gewöhnlich als Dichter und Sänger und erscheint in dieser Eigenschaft in einer Reihe von Künstlerdramen, Künstlerromanen, Balladen und andern poetischen Darstellungen von Dichterschicksalen. Werke dieser Art nehmen nicht erst in der neueren Literatur einen breiten Raum ein. Schon in der mittelhochdeutschen Blütezeit sind ganz bestimmte Persönlichkeiten aus den Bereichen der Dicht- und Singkunst von der Volkspoesie mit dem Zwielicht der Sage umgeben und von der Kunstpoesie in den Mittelpunkt epischer und lyrischer Dichtungen gerückt worden. Wie in den beiden letzten Jahrhunderten Tasso und die Sappho, mehrmals Hans Sachs und der junge Schiller, Marlowe, Shakespeare, Byron, Goethe, Narciß Rameau, Mozart, Beethoven, Liszt, Correggio, Michelangelo, Rafael und manche andere Wort- und Tondichter und bildende Künstler zu „Helden" von Schauspielen, Opern, Novellen u. s. w. wurden, so wurden aus dem 13. und 14. Jahrhundert in die Dichtungen dieser und der nächstfolgenden Zeit Minnesinger wie der Tanhuser, der Frauenlob, der Brennberger, der von Graven-

berg, Nithart von Riuwental, der Morunger u. a. als handelnde und leidende Menschen aufgenommen, nachdem seltsame Mythen sie für die dichterische Lust zu fabulieren geeignet gemacht hatten. Die Vertreter der Künste sind in bevorzugter Weise dazu bestimmt, in Werken der Dichtung Hauptrollen zu spielen. Dramatiker und Epiker brauchen ausgeprägte Charaktere; die bieten sich ihnen in ihren dichtenden und bildenden Kunstgenossen, die überall und immer als problematische Naturen, als reizvolle, geheimnisvolle Sonderlinge galten. Der Dichter, als besonderer oder Ausnahmemensch, ist in seinem Denken und Empfinden, in seinem Jubel wie in seinem Schmerz, im Erleben wie im Erleiden viel persönlicher als der Normalmensch; er hat größere Kämpfe mit dem Schicksal und der nivellierenden Umwelt zu bestehen als dieser; seine Innenwelt steht immer in seltsamem Gegensatze, oft in der feindlichsten Beziehung zur Außenwelt — daraus ergeben sich Konflikte, und der Konflikte bedarf der Dramatiker wie der Epiker oder Novellist. Ferner: Um das Haupt des Sängers schwebt eine blendende Gloriole, ein gewisser magischer Glanz, den die Kunst und das Leben reflektieren. Wie Schillers Idealistenauge den Sänger (im weitesten Sinne des Wortes) als den Begleiter des Königs auf der Menschheit Höhen wandeln sah, so hoben die Alten ihn in die Sphäre des Göttlichen. Orpheus, Arion, Ibykus u. a. waren im Altertum Träger poetisch behandelter Mythen, in der deutschen Dichtung des späten Mittelalters wurden es die Minnesinger. Zu den bereits angedeuteten Gründen für diese Erscheinung kommt noch der folgende: Menschen, die eine schöpferische Fantasie und eine ursprüngliche Gestaltungskraft dem Dienste der Musen widmen, werden gern ins krause Gewebe der Sage eingesponnen; sie werden — besonders dann, wenn es exzentrisch veranlagte Naturen sind — oft mit fabel- und zauberhaften Wesen, mit dämonischen, außerirdischen Kräften, ja sogar mit den Elixiren des Teufels in Verbindung gebracht. Die Zeitgenossen und

ihre Nachkommen suchen sich die Merkwürdigkeiten im Leben und Schaffen einer außergewöhnlichen Erscheinung, über die sie alles Mögliche und Unmögliche reden hören, auf leichte, sinnfällige Weise zu erklären; sie meinen, es könne mit diesem oder jenem Dichter und Künstler „nicht ganz geheuer“ gewesen sein, „nicht mit richtigen Dingen zugehen“. Wielands Demokritos kommt bei den Abderiten in den Verdacht, Zauberkünste zu treiben, wird aber durch den (auch heute sehr beliebten!) Hinweis auf seine „Verrücktheit“ entschuldigt. In E. v. Wolzogens „Feuersnot“, dem von Rich. Strauß komponierten Singgedicht, ist Kunrads Meister Reichhart (Richard Wagner!) der Nachkomme eines „ob seiner wüsten Hexerei“ verrufenen Riesen (Urbild des Genies!). Vor seinem „finstern Nest“ singen die dummen Leute Kyrieleis und schlagen „drei Kreuzln“ [1]). Der Verstand der Unverständigen glaubt eben, daß kein sterblich Haus die Geister zeuget, deren Riesenmaß hoch über menschliches ragt. Und den Dichtern späterer Zeiten ist diese Verschwisterung von Sage und Poesie, von Dichtung und Wahrheit im Leben ihrer Vorbilder sehr willkommen; sie fühlen sich von den fantasievoll überlieferten Schicksalen ihrer Kunst- und Geistesgenossen mächtig angezogen und benutzen sie mit Vorliebe als wertvolle Stoffe für ihre eigenen Erzeugnisse. Denn je lockerer das Lebensbild eines Menschen umrahmt ist und je unbestimmter sein Charakterbild in der Geschichte schwankt, desto weiteren Spielraum hat die poetische Einbildungskraft und Ausdrucksfähigkeit des Darstellers. Aus alledem ergibt sich ohne mühevolle Begründung die große Beliebtheit des Motivs vom Sängerkrieg auf der Wartburg bei den deutschen Dichtern. Sie fanden darin Menschen von besonderer, individueller Art, also „dankbare Figuren“, für die sie als wahlverwandte Charaktere und Kunstgenossen er-

1) P. Riesenfeld, „Feuersnot“. Allgem. Musik-Ztg. XXVIII, 50 und 51/52, besonders S. 819 u. 837.

höhte Teilnahme fassen mußten. Auch die andern vorhin erwähnten günstigen Bedingungen boten sich den Benutzern des fesselnden Stoffes; nämlich erstens: die Möglichkeit starker äußerer und innerer Konflikte innerhalb einer Handlung, die z. B. Wackernagel[1]) — als einer von vielen — den ersten Versuch rein deutscher Dramatik genannt hat; zweitens: das Fabelhafte, Abenteuerliche, im wörtlichsten Sinne Dichterische der Vorgänge; drittens: Satanas, satanische Erscheinungen und dämonische Kräfte, die den Dichtern das ihnen liebste Gebiet, nämlich das transzendentale, am leichtesten zugänglich machten. Kamen schon die von der Geschichte beglaubigten Teilnehmer am Sängerstreite, Wolfram, Walter, Reinmar und der tugendhafte Schreiber, infolge von Um- und Zudichtungen und mythischen Verschleierungen dem Geiste ihres poetischen Darstellers auf halbem Wege entgegen, so mußte ihm der viel mehr mythologische als historische Heinrich von Ofterdingen als dichterisch vorzüglich zu behandelnde Gestalt gewissermaßen zufliegen. Denn an der buntesten Ausmalung und seltsamsten Beleuchtung dieses Sängers konnten die Schriftsteller weder durch eindeutige Vorschriften der Geschichte noch durch bestimmte Überlieferungen gehindert werden; frei durfte die Fantasie der Dichter dem Ofterdinger gegenüber schalten. Der ist also, wie aus alledem hervorgeht, eine durchaus romantische Gestalt — und die Romantiker haben ihn für die deutsche Literatur wiederentdeckt.

Zur selben Zeit nehmen sich die Germanisten mit dem bedenkenlosen Wagemut ihrer damals noch sehr jungen Wissenschaft des Ofterdingen an. Eins der Ziele meines Buches wird es sein, die eigenartigen Wechselbeziehungen zwischen der wissenschaftlichen und der dichterischen Behandlung Ofterdingens zu zeigen. Schon hier sei erwähnt, daß Fr. v. d. Hagen im 34. Hefte der „Iduna“ (22. VIII. 1812) geschrieben hat: „... und ich

1) Geschichte der deutschen Literatur I, 389, 2. Aufl.

würde nicht anstehen . . . den Heinr. v. Ofterdingen, mit dessen Namen ich seit Novalis ohnedies schon gewöhnt bin, das Herrlichste und Liebste zu verbinden, . . . für den Dichter unseres Nibelungenliedes zu erkennen". Also erst der Roman eines romantischen Dichters hat die Person Ofterdingens der Teilnahme eines Gelehrten ganz nahe gebracht, und auch einige der übrigen Germanisten jener Zeit sind zu ihren Forschungen und Vermutungen über den großen Unbekannten des Wartburgkrieges erst durch die Lesung der damals größtes Aufsehen erregenden Schöpfung von Novalis gekommen. Aber wie sich hier die Wissenschaft von der Dichtung anregen ließ, so haben auch, und zwar in noch viel stärkerem Maße, die wissenschaftlichen Versuche, das Leben und Wirken des Ofterdingers zu ermitteln, auf die poetischen Gestaltungen seines geheimnisvollen Wesens Einfluß ausgeübt. Die sehr widerspruchsvollen Äußerungen der wissenschaftlichen Literatur über ihn sind nämlich auch für die dichterische Literatur verwertet worden. In ihr erscheint darum der Ofterdinger als Eisenacher Bürger, als Österreicher, als Schwabe, als Lands- und Gefolgsmann der Hohenstaufen, als Nibelungendichter, als ein der Person Tannhäusers völlig gleicher Ritter u. s. w. Das lückenlose Verständnis der Dichtungen ist also bedingt durch die Kenntnis aller wesentlichen Angaben, die in Chroniken, alten Handschriften, philologischen Abhandlungen und in kritischen Aufsätzen über O. gemacht worden sind. Im ersten Teile meiner Arbeit werden daher diese bibliographischen Zeugnisse chronologisch zusammengestellt und auch die Titel der Gedichte, Erzählungen und Dramen, in denen O. vorkommt, erwähnt. Auf diese Dichtungen selbst wird im zweiten Teile näher eingegangen und dabei zu zeigen versucht, wie der rätselhafte Sänger in den poetischen Werken vom 13. Jahrhundert an bis zur Gegenwart dargestellt wird. Der Anhang soll sich mit Ofterdingens Erscheinung in Parodien und in der bildenden Kunst befassen. Im ersten

Teile ist der chronologische Grundsatz, den auch Wilh. Grimm in seiner Bearbeitung der deutschen Heldensage gewählt hat, nicht bedingungslos festgehalten; es wird mit ihm zuweilen dort gebrochen, wo es — z. B. um innerlich Zusammengehöriges nicht unzweckmäßig weit zu trennen — erforderlich schien. Schließlich sei mit Nachdruck betont, daß der Verfasser es nicht wagt, in das „sonderbare Dunkel", das Jakob Grimm über der Person Ofterdingens walten sah, das Licht heller Klärung zu bringen. Ob, wann und wo er gelebt hat, welche Werke man ihm zuschreiben könnte oder absprechen müßte, was in ihm geschichtlich und was mythologisch ist — alle diese Fragen können hier wohl gelegentlich gestreift, aber nicht einem Lösungsversuch unterzogen werden. Denn der läge erstens abseits vom Ziele meiner Arbeit, zweitens dürfte er nach den vielen bisher unternommenen Versuchen solcher Art als fast aussichtslos gelten. Alle Bemühungen nach dieser Richtung hin haben teils zu negativen Ergebnissen teils nur zu Hypothesen und Gedankenspielereien geführt.

Erster Teil.

I. Die älteren poetischen Zeugnisse.

Die frühesten Werke, die sich mit einem Minnesänger namens Heinrich v. Ofterdingen befassen, sind der Wartburgkrieg, Lohengrin, das in gereimten Versen angeblich von Joh. Rothe geschriebene Leben der heiligen Elisabet, das denselben Stoff behandelnde Gedicht, dessen Verfasser der Dichter der „Erlösung“ sein soll, die in einigen Ausgaben dem „König Laurin“ als Metastrophe angehängten Schlußverse, ein Gedicht des Minnesängers Hermann von Damen, etliche Meistersingerstrophen und einige lateinische und deutsche Chroniken. Die erste Frage für den, der das Alter und die gegenseitige Abhängigkeit dieser Zeugnisse feststellen will, ist die, ob jene Dichtungen aus den Chroniken geschöpft haben oder ob diese auf den poetischen Werken beruhen. Man darf behaupten, daß der „*Singerkriec úf Wartburc*“ die älteste und deshalb die den späteren Darstellungen gemeinsame Quelle ist. Belege hierfür werden erst bei der Besprechung der Chroniken erbracht werden können. Wie über den Anteil von Sage und Geschichte an der Dichtung vom Wartburgkriege, das Verhältnis und die Verfasser ihrer beiden Teile schon in früher Zeit entgegengesetzte und verworrene Ansichten geherrscht haben, so sind auch in der Bestimmung des Alters selbst durch die gründlich geschulten Forscher der neuesten Zeit keine sicheren, übereinstimmenden Angaben erzielt worden. Man vergleiche

etwa Wiedeburgs [1]) Bekenntnis aus dem Jahre 1754: „die Nachrichten laufen so sehr durch einander, daß man nicht weiß, wem man Glauben beymessen soll", mit dem folgenden, als Resultat einer Doktordissertation aufzufassenden Satze von Adolf Strack [2]): „Das sind natürlich keine sicheren Ergebnisse, sondern Hypothesen". In den 13 Jahrzehnten nach Wiedeburgs Veröffentlichung ist also die in diesem Zeitraum doch siegreich vorgeschrittene germanistische Wissenschaft auf dem Gebiete, das den Eisenacher Sängerstreit umfaßt, noch zu keinem positiven Erfolge gelangt. Nur „Über das wahrscheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichtes vom Wartburger Kriege" konnte Koberstein seine grundlegende Untersuchung schreiben. In dieser Schrift und in seiner bekannten Literaturgeschichte [3]) läßt er „den berühmtesten unter den poetischen Wettkämpfen" als das Werk eines thüringischen Dichters aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts hervorgehen. Man darf sich, besonders nach Rinnes Monographie mit dem Titel „Es hat keinen Sängerkrieg zu Wartburg gegeben" [4]), alle Bearbeitungen des Gedichtes in den hauptsächlichsten Bestandteilen und Bruchstücken um 1240—1270 zusammenliegend denken. Während nach Rinnes und Kurz' [5]) Überzeugung der erste Teil — das für meine Untersuchungen allein in Betracht kommende Fürstenlob — „ohne Zweifel älter ist als der nicht viel später abgefaßte zweite Teil", sehen Martin [6]), Simrock (in den gehaltvollen Erläuterungen zur Ausgabe des Werkes), Strack [7]), R. Schneider [8]) u. a.

1) Ausführl. Nachricht von einigen alten poetischen Manuskripten . . . Jena 1754.

2) Zur Geschichte des Gedichtes vom Wartburgkriege. Berlin 1883.

3) S. 238 der V. Auflage (besorgt v. K. Bartsch). Leipzig 1872.

4) Beilage zum Programm des Stiftsgymnasiums zu Zeitz, 1842.

5) Gesch. d. deutschen Lit. I, 158.

6) Die Meistersinger v. Straßburg, S. 8.

7) a. a. O., S. 55 u. 48.

8) R. Schneider, der 2. Teil des Wartburgkrieges u. dessen Verhältnis zum Lohengrin. Leipzig 1875.

im ersten Teil die jüngere Dichtung, obwohl im fertigen Werke das „Fürstenlob“ dem „Rätselspiel“ vorangeht. Die Fassung des eigentlichen Sängerstreites, also des räumlich ersten, zeitlich wahrscheinlich späteren Abschnittes, setze ich mit den neueren Spezialforschern in die Zeit um 1260. Hierzu passen die Bestimmungen mancher Literaturhistoriker, z. B. die von Max Koch [1]), W. Golther [2]) und Friedr. Vogt [3]). Als Einheit in der Vielheit der Meinungen kann man jedenfalls die Ansicht herauslesen, daß wir das älteste literarische Zeugnis für Ofterdingens Auftreten in den um die Mitte des 13. Jahrhunderts liegenden Jahrzehnten zu suchen haben. Mit dieser Zeitbestimmung lassen sich die historischen Berichte über ihn, von denen die ältesten erst in das Ende desselben Jahrhunderts fallen, sehr gut vereinen.

In den Handschriften, die das Gedicht ganz oder teilweise überliefert haben, unterscheidet Strack die Pariser Liederhandschrift (C.), die — bekannter unter dem Namen „die Manessesche“ — inzwischen wieder der Heidelberger Bibliotheca Palatina als der rechtmäßigen Besitzerin einverleibt worden ist; ferner die Jenaer Liederhandschrift (J.), drei Lohengrin-Handschr. in Heidelberg bezw. München, Baseler und Würzburger Bruchstücke, den Wiener (W.) Titurel und die Kolmarer (K.) Hds. Einige dieser Manuskripte scheiden hier ohne weiteres aus, da sie keinerlei Beziehungen auf Ofterdingen enthalten. Dessen Person steht aber im Mittelpunkte des „Fürstenlobs“, und deshalb kommen bloß die Manessesche und die Jenaer Hds., die diesen ersten Abschnitt des Singerkriegs vollständig überliefern, für mich in Betracht.

---

1) Geschichte der deutschen Literatur, 6. Aufl. S. 29. Leipzig 1906.

2) Geschichte der deutschen Literatur I. Teil, S. 231/232. Bd. 182 der Kürschnerschen Sammlung.

3) Geschichte der deutschen Literatur I. Teil, S. 208. Leipzig u. Wien 1904; 2. Aufl.

Die Wiener Titurel-Hds. hat davon nur 9 Strophen und das Baseler Bruchstück bringt gar bloß Str. 6, 9—21, 4. In dem sogenannten Rätselspiel, also dem zweiten der nur scheinbar organisch zusammenhängenden, in der Tat aber stark interpolierten Gedichte unter dem Kollektivtitel Sängerkrieg zu Wartburg, ist nur an ein paar Stellen ganz beiläufig von Ofterdingen die Rede. Auch das Rätselspiel liegt vollkommen nur in den beiden großen Komplexen der Manesseschen und der Jenaer Sammlung vor, sehr fragmentarisch im Heidelberger Lohengrin und im Kolmarer Meistergesangbuche. Gerade in der Bearbeitung des eigentlichen Sängerkampfes stimmt C. mit J., dem an Sprache, Geist und Charakter jüngeren Manuskript, im Wesentlichen überein. Vor dem ganzen Gedicht steht in der Maness. Slg. „*Klingesôr von Ungerlant*“, in der Jenaischen vor dem ersten Teil „*Von Ofterdingen*“. Alle Handschriften beginnen mit den Worten: „Das erste Singen hier nun tut Heinrich von Ofterdingen im Ton des edlen Herrn aus Thüringen“. Der Name des Sängers erscheint in der Slg. Manesses klein und schwarz geschrieben, in der Jenaer Urschrift mit roter Farbe; die hat bis zu Lied XXVI ihre Geltung, mit dem XXVII. beginnt eine neue Weise, die Eschenbachs Namen, gleichfalls rot, als Überschrift trägt. Man hat nun später, als die wissenschaftliche Erforschung der mittelhochdeutschen Poesie einsetzte, oft die Ansicht geäußert, daß die an bevorzugter Stelle der Handschriften auffällig sichtbaren Sängernamen als Verfassernamen aufzufassen seien. Deshalb sind, je nach dem Standpunkte der Gelehrten, Klingsor, Ofterdingen und Eschenbach als Verfasser oder Mitarbeiter des Gedichtes genannt worden. Inwiefern O. als Dichter oder Mitdichter — teils befürwortet, teils abgelehnt — hierbei in Frage kommt, wird sich noch aus der Verfolgung der gelehrten Zeugnisse ergeben.

Unter den dichterischen Zeugnissen kann die eine Stelle im „Lohengrin“:

„Heinrich von Ofterdingen hât
den schilt an mir. swer nu mit pukelaeren stât . . . .“
als neues, selbständiges Dokument nicht angesehen werden; denn diese Worte Klingsors (23, 220) sind gleichlautend mit der entsprechenden Stelle im Rätselspiel des Singerkriegs, wie denn überhaupt 27 Strophen, nach der Angabe von H. Rückert[1]), aus dem Wartburgkrieg in den Lohengrin übergegangen sind. Der unbekannte Dichter, für den man ohne Berechtigung eine Zeit lang Wolfram hielt, hat also seinen Stoff, abgesehen von der deutlichen Einwirkung des „Parzival“, auch unter dem bestimmten Einfluß des Wartburgkrieges behandelt. Darum muß Lohengrin nach dem Sängerkrieg entstanden sein, und seine Erwähnung durfte in dieser chronologischen Übersicht nur hinter jenem erfolgen.

Das nächste größere Dokument des mysteriösen Kampfes der Wartburgsänger mit Ofterdingen und Klingsor bietet das Kolmarer Meistergesangbuch, jetzt im Besitze der Hof- und Staatsbibliothek in München. Es trägt auf dem Einband die Jahreszahl 1589 und die Aufschrift „Alt. Gesang. Boch“, hat über 1000 Lieder des 14.—16. Jahrh., dazwischen aber auch Gedichte noch früheren Ursprungs, und enthält Bemerkungen Jörg Wickrams, des bekannten Schwankdichters und Gründers der Kolmarer Schule. Vom Wartburgkriege überliefert diese Sammlung der „Meisterlieder der Kolmarer Handschrift“ [2]) 70 Strophen (1—19; 151—175 bei Simrock) in dem *„gekauften oder fursten ton Heinrichs von Offterdingen“*. Die Meistersinger-Überlieferung schreibt nämlich dem Ofterdinger den Kauf- oder Fürstenton zu, in dem der erste Teil des Wartburgkrieges gedichtet ist. Hinter dessen 70 Strophen folgen im Kolmarer Kodex noch sechs andere Gedichte mit 45 Strophen „in dysem fursten ton“

1) „Lohengrin“, S. 209. — Quedlinburg u. Leipzig 1858.

2) Herausgegeben von K. Bartsch, Bibliothek des Stuttgarter literar. Vereins, Bd. 68. Stuttgart 1862.

Ofterdingens. Diese Tatsachen haben zur Verdunkelung der Ofterdingen-Frage manches beigetragen, zu Mystifikationen manchen Anlaß gegeben. 1789 ist die Handschrift in Kolmar aufgefunden worden; zwei Jahre später berichtet Gräter über sie im ersten Bande von „Bragur“ (S. 380) unter der Rubrik „Neu entdeckte Gedichte aus dem schwäbischen Zeitpunkte“. Im 2. Bande des v. d. Hagenschen „Museums“ (Berlin 1811. — S. 183) erzählt Billing, daß von dem „spannendicken Foliogesangbuch“ alles vorhanden ist und unbeschädigt vor seinen Augen liegt. Deshalb ist es unverständlich, wie noch im Oktober 1823 K. Lachmann in der Jenaischen Allg. Lit.-Ztg. (194, 195) zweifelnd fragen konnte, ob etwa das Kolmarische Gesangbuch „noch einst, wenn es sich wiederfindet, durch die Lieder mit Heinrichs Namen zu einer annehmlichen Vermutung“ führt, oder wie v. d. Hagen noch in der Einleitung zum ersten Bande der „Minnesinger“ (S. XX) sein Bedauern darüber aussprechen konnte, daß die große Kolmarische Hds. „bisher trotz wiederholter Nachforschungen zu Kolmar nicht wieder aufzuspüren war“. Wohl aber kannte man damals Abschriften von Bruchstücken des Liederbuches und Notizen von Fachleuten, die darin geblättert hatten. Fast jeder dieser Berichterstatter nennt in der langen Reihe der Mitarbeiter an dem Meistergesangbuche auch Klingsor und Ofterdingen. Aber die gründlichen wissenschaftlichen Erwägungen der immer erfolgreicher vordringenden germanistisch-literarischen Forschung leiteten die Vorarbeiten liebevoll eifriger Dilettanten allmählich auf den richtigen Weg. Gelehrte wie Koberstein, Simrock, Bartsch, Martin tilgten jeden Zweifel darüber, daß die Namen Klingsor und Ofterdingen auch im Kolmarer Kodex — wie in der Heidelberger und der Jenaer Hds. — teils als Überschriften einzelner Abschnitte teils als die wechselseitigen Anreden der streitenden Sänger aufzufassen sind. Und die andern in der Sammlung vorhandenen Strophen, die als Eigentum der beiden zweifelhaften Dichter gegolten hatten, erkannte

man nun als Gedichte anderer Meister in Klingsors schwarzem Ton und in Ofterdingens Fürsten- oder Kaufton. Doch die wissenschaftlich natürlich ganz ungeschulten Meistersänger ließen sich die naive Freude an dem Nimbus, mit dem sie Klingsor und Ofterdingen umgaben, durch eigene kritische Erwägungen nicht nehmen. Sie verursachten vielmehr durch ihre nicht immer bloß im Interesse romantischer Überlieferung geübte Willkür mancherlei Verwirrung, so auch in der Kolmarer Sammlung, die sie zu ihrem Gebrauche eingerichtet zu haben scheinen. So z. B. sind bei den Liedern Konrads von Würzburg häufig die Töne darübergeschrieben, als wenn sie nur in seiner Versart und nicht von ihm selbst gedichtet wären. In diesem Falle kehrten sie also das Klingsor und Ofterdingen gegenüber angewandte Verfahren gerade um. Die bedenkenlose Leichtfertigkeit der Sammler der alten Gedichte erkennt man schon in der Maness. und Jen. Hds. Denselben Vorwurf darf man gegen die Zusammensteller des Kolmarer Buches richten. Sie machten sogar den Klingsor zum Dichter, nämlich zum Verfasser von drei Strophen; die aber gehören in das Kolmarer Bruchstück des Wartburgkriegs, sind also nur Teile jener im Kolmarer Meistersängerbuche enthaltenen 70 Strophen des alten Streitgedichts, das den Namen Klingesor von Ungerlant in Anlehnung an den Parzival verewigt. Ähnlich wie mit dem ungarischen Zauberer trieben sie es mit Ofterdingen. Dessen Fürstenton ist derselbe wie der zu Ehren des Landgrafen Hermann als Thüringer Herren-Ton bezeichnete, also der gleiche wie die Versart des ersten Teils der Sängerkampf-Dichtung, und kein anderer als der den Meistersängern unter dem Namen Frauenlobs Kaufton wohlbekannte Ton: eine merkwürdige Übereinstimmung, die den Zusammenhang der letzten Überarbeitung und Fortdichtung des Wartbgkr. mit der durch den Frauenlob erhobenen Sangesschule bestätigt. In dieser Schule hat sich auch die Überlieferung von den 12 alten Meistern und die An-

reihung der späteren Meistersänger an jene hervorgetan. Indem nun die Meistersänger unter ihren Stiftern Walter v. d. Vogelweide, Wolfram v. Eschenbach und andere ritterliche Dichter führen, erkennen sie an, daß sie mit ihrer Kunst sich aufs engste anschließen an die Minnesänger, daß der Meistergesang nur eine Fortsetzung der ritterlichen Liederdichtung ist. Sie gingen also praktisch denselben Weg, den J. Grimm [1]) mit seiner Auffassung des Meistergesanges als des bloß fortgesetzten, zuletzt erstarrten Minnesangs theoretisch einschlug. Dieser Entwicklung zufällig parallel geht die Erscheinung, daß Heinrich von Ofterdingen zuerst von einem der Minnesinger ein literarisches Denkmal erhält und daß erst darauf die Meistersinger in derselben Weise sich seiner annehmen.

Jener Minnesinger ist Hermann Damen; sein Gedicht lautet [2]):

„Reimâr, Walther, Rubîn, Nithart,
dise alle sint in tôdes vart:
  âne swaere,
gebe Gott, daz sie dort leben!
Der Marner der ist ouch von hin,
unt der von Oftertingen:
dise alle heten wîsen sin
  ûf daz singen;
des ist in prîs gegeben.
Wolfram und Klinsor, genant von Ungerlant,
diser zweier tihte ist meisterlich erkant.
der Mîsnaere und meister Chuonrât
die zwên[e] sint nû die besten;
ir sank gemezzen [unde] ebene stât;
  kunden, gesten
ist er nâch prîse gegeben".

Unter den „altdeutschen Volks- und Meisterliedern

1) J. Grimm, Über den altdeutschen Meistergesang. — 1811.

2) Bei v. d. Hagen, Minnesinger IV, 749, aus der Jenaer Hds. No. 28 und ebenda S. 872 unter den „Gemeinsamen alten Zeugnissen von den Altdeutschen Liederdichtern".

aus den Handschriften der Heidelb. Bibliothek“ [1]) führt Görres ein Gedicht an, das v. d. Hagen [2]) als Meistergesang des 15. Jahrh. bezeichnet. Es hat die Überschrift „Die Singschule I Die zwölf alten Meister im Rosengarten“ und ist „In der rad weis'“ gedichtet. Der 3. und 4. der fünf Teile des Gedichtes zählt 16 Meister auf, darunter als zwölften:

„Heinrich von Ofterdinge,
mit tichten was er stet,
da was der gart getziret wol,
die zwelf hetten in in hut.“

Obenan in der Reihe der „12 alten Meister“ steht „Heinrich von Affterdingk“ in einem Meistergesange von Valentin Voigt [3]). Diesen Meistersinger möchte ich wegen gewisser charakteristischer Merkmale seiner Stilistik und Orthographie in die zweite Hälfte des 16. Jahrh. versetzen. Genaueres war weder über seine Lebenszeit noch über die angedeuteten Verse zu ermitteln. Nur in Aretins „Beyträgen zur Geschichte und Literatur“ (I. Quartalsheft 1806, S. 194) fand ich ihn von Docen als elenden Reimer, dessen Andenken ein Schimpf für unsere Literatur sei, scharf beurteilt. In einem „am Christabent des angehenden 1567 Jar“ geschriebenen, in der Dresdener Handschrift M 8 enthaltenen Liede werden statt Reinmars v. Zweter und Mügling in der sonst gebräuchlichen, bekannten Liste „Hainrich v. Ofterdingen“ und Römer (wohl entstellt aus Remer [v. Zweter]) unter den 12 alten Meistern genannt, diesen aber noch einige Nachsinger hinzugefügt. Das Lied in der Dresdener Hds. M 16 erwähnt wieder „Heinrich v. Ofterdingen“ (und Römer), läßt aber Klingsor aus. „Nürnberg allein liefert nun 12 Namen, welche auf eine ähnliche Verehrung Anspruch machen wie die aus ganz Deutschland auserwählten 12 alten Meister, und an die Stelle der ritterlichen Sänger,

1) S. 222 — Frankfurt 1817.
2) „Minnesinger“ IV, 888.
3) Desgl. S. 892.

die um Fürstengunst sangen, sind nun bereits ehrsame Handwerker getreten, welche das Dichten als eine löbliche Sitte betreiben". Der diesen Satz geschrieben hat, Fr. Schnorr v. Carolsfeld [1]), macht uns in den „Beilagen" zu seinen Ausführungen auch mit dem folgenden Gedicht bekannt; ich setze es nur in einem Auszuge hierher:

„Die alten Meister"
im unbekanten don (Nestlers) Hans
Voltzen gedicht. 5 lieder.
vers 7—9: . . . . .
„daz menger nit kan wissen,
wie der zwelff meister namen wer,
dar von so wil ich singen". . . . . .
v. 10—15:
„Wer hat dar von gelessen,
do sie sint hie gewessen
auf dieser ert,
welcher der erst der beste
oder welcher der leste
wart je bewert?" . . . .

Hier folgen meist unbekannte Namen mit kurzen Charakteristiken; der 32. in der großen Zahl teils sehr selten genannter Meistersinger ist:

v. 50:

„Heinrich von Offterdingen . . . ."

Die Aufzählung von Namen mit Eigenschaften ihrer meist sehr unbedeutenden, gleichgiltigen Träger wird fortgesetzt, dann heißt es,

v. 82—99:
„also hant ir erkennet,
wie ich sie han genennet,
die meister wert,
und die vor zeiten woren.
nun sint seit vil geboren
worden auf erd,
die all der kunst nachhengen,
und waz ir noch auff erden ist,
mocht man zwelff ausz in lessen. —

1) Zur Geschichte des deutschen Meistergesangs (mit Proben aus den Dresdener Handschriften) Berlin 1872.

Wan man dan zwelff wolt hane,
so must es sein gedane,
als es vor waz.
wan ein von tod abkame,
ein andern man anname,
der auch besaz
die zal, als lang er lebet.
also der alten ordnung stund
vil jar, fund ich geschriben".

Die letzten Verse sind hier nur wiedergegeben, weil sie den Wechsel der Namen und der Reihenfolge in den die Altmeister feiernden Sprüchen erklären. Einen andern Grund dafür, daß auch Ofterdingen nicht in allen meistersängerischen Ahnenlisten geführt wird, bildet die in den einzelnen Schulen verschiedenartige Überlieferung. Die Erinnerungen der Meistersänger gehen bis ins frühe Mittelalter zurück; in ihrem Otto I. und Papst Leo VIII., die sie als ihre Protektoren verehrten, hat man Otto IV. und den von Ofterdingen gepriesenen Herzog Leopold VI. zu erkennen geglaubt. Die 12 Altmeister in der üblichen Zusammenstellung haben sämtlich wenigstens 200 Jahre nach Kaiser Otto gelebt und waren unter sich zeitlich so weit getrennt, daß sie schon deshalb unmöglich gleichzeitig und von einander unabhängig die Kunst des Meistergesangs gefunden haben können. Nun sind aber 4 oder 5 Sänger aus dem Wartburgkriege die ältesten unter den 12 Stiftern der Mainzer Schule: Walter, der Schreiber (d. alte Stolle), Reinmar (Römer), Wolfram (Wolfgang Röhn) und Klinsor; Ofterdingen und Biterolf, also gerade die beiden Teilnehmer am Sängerkampfe, die in den Chroniken als Bürger aus Eisenach bezeichnet werden, fehlen unter den Mainzischen Senioren. Die Straßburger dagegen rechnen Ofterdingen unter die Meister und Nachdichter; die Straßburger Tabulatur schreibt ihm „die lange Morgenröte" zu, also wieder einen „Ton". Auch nur mit nach ihm benannten Tönen und natürlich nicht als schaffender Dichter ist Ofterdingen vertreten in den Rüdigerschen Meistergesang-

büchern[1]). Sie heißen nach ihrem früheren Besitzer, dem Halleschen Professor Rüdiger, sind aber schon seit geraumer Zeit Eigentum der Breslauer Kgl. Bibliothek und haben dort die Signatur MS IV fol. 88[b], 2 Bde. Nur die zweite Hds. B 8 hat für mich Wert. Sie umfaßt mit dem Register 1133 S. und enthält fast lauter gereimte Historien von Meistersängern des 16. u. 17. Jahrhunderts; die sind ausdrücklich als Dichter der Lieder genannt. Jedes Stück hat eine besondere Überschrift, in der zuerst die Melodie, darauf der Inhalt, zuweilen auch der Verfasser angegeben wird; meist aber erscheint der Name des Reimers erst am Ende. Den Schluß macht das Namenverzeichnis von gerade 100 Meistersängern, darunter Frauenlob, Regenbogen, Wolfram, Walter, Hans Sachs, H. v. Ofterdingen, Nachtigall ... „Da aber von diesen Dichtern großenteils keine Gedichte darin vorhanden sind, hingegen auch verschiedene in diesem Verzeichnis fehlen, von welchen doch wirklich Gedichte da sind, so scheint es fast, daß es mit dem Verzeichnis der Melodien zusammenhängt und nur diejenigen anzeigen soll, welche wirklich besondere Sangweisen erfunden haben". Wer die Giltigkeit dieser Stimme (Kinderlings) aus d. J. 1800 bezweifelt, der mag sich durch Götze davon überzeugen lassen, daß im Register nicht die Namen der Verfasser stehen, sondern solcher Meister, „von denen die Hds. Weisen enthält". Ich zählte 514 — meist recht langweilige, künstlerisch belanglose — Gesänge, biblische Geschichten, dogmatische Sittenlehren u. s. w., von 49 Reimern, hauptsächlich Trägern unbekannter Namen. Die Gedichte entstanden zwischen 1516 u. 1623. Das zweite Datum ist das der Beendigung der von Wolf Bauttner ausgeführten Schreibarbeit. Der Name dieses Schreibers erklärt die andere Benennung: „Wolf Bauttners

1) Kurze Notizen über sie bei: v. d. Hagen, Iduna 1812, I, 134 und Goedeke, Grundriß II, 251. Ausführlicheres in Bragur 1800, VI, 152 ff. (Literar. Miscellen v. Kinderling) und im Neuen lausitzischen Magazin, Görlitz 1877, Bd. 53 (Aufsatz von Prof. E. Götze).

Handschriften“. Sie sind bisher wenig beachtet und in Breslau vor mir nur drei Mal eingesehen worden. Natürlich hatte kein Benutzer ein Interesse an der Untersuchung, welche Rolle Ofterdingen darin spielt. Das soll hier nachgeholt werden. Im Register der zweiten (größeren) Handschrift (B 8) steht, schwer leserlich, mit roter Tinte: „folget Hainrich von Offerding sein frölche Morgenweys, S. 367“ — darunter mit schwarzer Tinte die Überschrift und ein Teil der ersten Zeile des Gedichts. Im Text selbst (S. 367) steht rot geschrieben: „In der langen frölchen Morgenweys hainrich von offerding[1]) adam wird aus dem paradis verdrieben“. Die sich daran anschließenden noch schwerer lesbaren Verse mit dem Anfang „Als Gott den adam erschuff frey“ (?) sind zum Glück für meine Zwecke entbehrlich, da sie ja keinesfalls von einem Heinrich v. Ofterdingen, sondern von irgend einem gleichgiltigen meistersängerischen Reimschmied verfaßt sind. Die Form der nach Ofterdingen benannnten „langen fröhlichen Morgenweise“ ist die folgende:

Teil I, Strophe 1: a (4 Heb.)
8 Verse (Jamben) b (3 H.)
a (4)
b (3)
Abgesang: c (4), c (4), d (2), e (3)

Strophe 2: wie Str. 1.
8 Verse

Strophe 3: a (4 Heb.)
12 Verse (Jamben) b (3)
a (4)
b (3)
c (4), d (3), c (4), d (3) — also gleich a—b, a—b.

1) oder „efferding“?

Abgesang: e (4) e (4) f (2) d (3)

Teil II = I

Teil III = I

Im Register der „Meistertöne“ steht noch: 30 Hainrich von Offerding 8 .... Das also wäre der metrische Umriß einer „Weise“ oder eines „Tones“ zu Ehren Ofterdingens.

Ein gewiß noch späteres meistersängerisches Zeugnis teilt Gottsched mit im Nötigen Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst[1]): „1630. Singschul, ein kurtzer einfältiger Bericht, vom Uhralten herkommen, fortpflantzung, nutz und rechten Gebrauch des alten löblichen Teutschen Meister-Gesangs, in Gestalt einer Comödi .... Nürnberg, gedruckt und verlegt bey G. L. Fuhrmann“. Das Stück gibt „von der Geschichte der Meistersänger artige Nachrichten“. Gottsched setzt es in das Jahr 1630 mit der seltsamen Begründung, „da er keine Jahreszahl darauf findet und weil es gleichwohl vor dem Flor der durch Opitzen verbesserten Poesie geschrieben sein muß“. Nach der Erhebung des Lobes der Musik tritt der einfältige Bauer Simplicius in das Zimmer, in dem die Nürnberger Meistersänger Proben ihrer Kunst geben. „Er saget: er wäre zu einer Narrenbude gekommen in Meynung dieß wäre die Singeschule: worinnen er von der Tugend bestrafet wird. Die Historia findet sich auch dazu, und lehret ihn alle andächtige Sänger und Sängerinnen aus der Bibel kennen ... aber er möchte wohl wissen, was teutsches Meister-Gesangs Ursprung sey? weil er glaubet, er sey erst neulich aufgebracht: Hierauf antwortet ihm die Historie; und dieß ist das Stück, so wir unsern Lesern zugedacht:

Historia.

O nein! Simplici, es ist auch
vor langer Zeit gewest im Brauch

1) S. 186. — Leipzig 1757; vgl. auch v. d. Hagen, Minnesinger IV, 893.

zu singen Meister Gsanges Thon,
bey alter Teutscher Nation.
Viel Meister werden noch genannt,
denen die Kunst wol war bekannt:
die vor etlich hundert Jahr eben
zum Theil gewesen sind im Leben.

(Nun folgt, wie gewöhnlich, eine Liste von Namen; als 8. oder 9. erscheint:)

Heinrich von Efferting, der war
gantz Hochgeacht in Oesterreich".

(Daran schließen sich noch viele andere Namen, z. B. Frauenlob, Sachsenheimb, Hans Sachse . . . .)

Gerade die letzten beiden Verse sind sehr wichtig, weil sie sich nicht auf die Nennung des Namens Efferting (= Ofterding) beschränken, sondern ihn auch in nahe Beziehung zu Oesterreich bringen. Hier hätten wir also das erste Zeugnis in der langen Reihe ganz ähnlicher, aber viel späterer von wissenschaftlichen Männern, die O. für Oesterreich in Anspruch nehmen, vor allem wohl deshalb, weil er im Sängerkriege die Partei des Herzogs Leopold von Oesterreich leidenschaftlich ergreift. Schon aus diesem einen Beispiel wird ersichtlich, daß Ofterdingens Platz in der Verskunst der Meistersinger bedingt wurde durch sein Verhalten im Sängerstreite. Lachmann[1]) bezeichnete ja das berühmteste der deutschen Streitgedichte als ein Werk zur Verherrlichung der ersten Meister, verfaßt „zum Andenken an die ältesten Singerverbindungen", und gab ihm das Prädikat „meistersingerisches Volkslied". Auch E. Martin (a. a. O. S. 7) knüpft an die Mitteilung, daß die Meistersänger auch Namen aus der Blütezeit um 1200, wie Walter und Wolfram, anführen, die folgende, gut hierher passende Bemerkung: „Es ist kaum wahrscheinlich, daß sie diese Namen anderswoher kannten als aus einem Gedichte, welches in den Meistersängerkreisen in höchsten Ehren gehalten wurde und hier eine beständige Weiterbildung erfuhr: Es ist

1) Kleinere Schriften zur deutschen Philologie, S. 143.

der Sängerkrieg auf Wartburg". Am entschiedensten spricht sich Strack (a. a. O. S. 54) hierzu aus: „Wenn späterhin H. v. O. immer als großer Dichter genannt wird, so stützt sich dies, ebenso wie bei Clinsor, nur auf den Wartburgkrieg". Daraus ergibt sich, wie richtig es ist, den Wartburgkrieg zum Ausgangspunkt aller Betrachtungen über O. zu machen. Von jenem Gedichte laufen alle die Wege aus, die ich hier gehen muß.

Auch die mittelhochdeutsche Dichtung „kunech Luarin" [1]) hat Beziehungen zum „Singerkriec" und steht eben deshalb in Verbindung mit dem Namen Ofterdingen. Beide Gedichte haben mehrere Strophen gemeinsam, und in zwei Ausgaben des „Laurin" (oder „kleinen Rosengarten") ist Ofterdingen als der Dichter genannt, eine Angabe, die nur durch den Wartburgkrieg veranlaßt ist und eine neue Bestätigung dafür ist, daß die Rollen, die man im Laufe der Jahrhunderte Ofterdingen hat spielen lassen, im Wartburgkrieg ihren Ursprung haben.

Der „Laurin" gehört zu den Spielmannsdichtungen, seiner Entstehung nach in die letzten Jahre des 13. oder in die ersten Dezennien des 14. Jahrhunderts. Eine noch frühere Ansetzung als die Zeit um 1300 ist nicht möglich, da einige Verse Konrads von Würzburg benutzt sind. Man unterscheidet mehrere Redaktionen von verschiedenem Alter. Nur die Straßburger Hds. mit dem Eingang „Ir herren hie besunder" erwähnt am Schlusse einen Singer Heinrich v. Offterdingen; aber auch das gedruckte alte Heldenbuch (Otnit, Hugdietrich, Wolfdietrich, Großer Rosengarten, Kleiner Rosengarten [Laurin]) nennt sowohl in dem Straßburger Druck von 1477 als auch in seinen späteren Ausgaben (1506, 1509, 1545, 1590) [2]) am Ende des letzten Gedichtes einen Heinrich von Osterdingen, „aus dem dann eine große Fabel

1) L. Ettmüller, Kunech Luarin. — 1829.

2) Wilh. Grimm, Die deutsche Heldensage, Göttingen 1829. — S. 175.

von Heinrich v. Ofterdingen gemacht ist“ [1]). Dessen Name ist auch in dem Straßburger Sonderdruck des „Laurin“ (1509), wieder in den letzten Versen, verewigt; er fehlt aber sowohl in den andern Handschriften wie in der abgekürzten Bearbeitung des Heldenbuchs durch Kaspar v. d. Roen (1472). Mit des Heldenbuches letztem Teile, dem Laurin, und deshalb wieder mit Ofterdingen hat man fälschlich die sogenannte Ambraser Handschrift in Verbindung gebracht. Im 6. Bande von „Bragur“ gab D. Gräter „Nachricht und Probe von den altdeutschen Handschriften der Kais. Bibl. zu Wien“; unter ihnen nannte er den Titel: „*De Ofterdingen poema germanicum amatorium et equestre. 40 ambras. 221*“. Doch das ist nichts anderes als ein Bruchstück des Hugdietrich aus dem ersten Teile des Heldenbuchs. Die Ähnlichkeit und der Zusammenhang des dem Ofterdinger zugeeigneten Ambraser „poema germanicum etc.“ mit dem in derselben Sammlung befindlichen Manuskripte „Wolframi de Eschenbach simile (amatorium et equestre) poema 40 ambras. 421“ ist unverkennbar. Diese zweite Hds. enthält hinter Eschenbachs Titurel ein kurzes Stück vom Krieg auf Wartburg, worin Ofterdingen gleich zu Anfang auftritt; es ist der Eingang des Sängerkrieges. So erklärt es sich, daß die Wiener Blätter mit der ganz ähnlichen Bezeichnung 40 ambras. 221 für die Abschrift eines opus amatorium et equestre von Ofterdingen gelten konnten, zumal da sie ein Fragment aus dem ersten Teile des Heldenbuchs enthalten; und dieses Heldenbuch hielten ja viele früher — manche noch zu Beginn des vorigen Jahrhunderts — für ein Werk, an dessen Entstehung Ofterdingen Anteil haben oder das ihm gar als dem einzigen Verfasser zugeschrieben werden müsse. Zur Begründung solcher Meinungen berief man sich auf jenes am Schluß des „kunech Luarin“ erscheinende Anhängsel,

1) Goedeke, Grundriß I, § 77.

das der Fantasie eines viel späteren Kopisten entstammen mag; es lautet:

„heinrich von osterdingen.
dise abentür gesungen hat
das sie so meisterlichen stat
des waren jm die fürsten hold
sie gaben jm silber und gold
pfennig und reiche wat
hie mit dis buch ein ende hat
von den ausserwelten tegen
Got geb uns allen seinen segen". [1])

Die Verse sind in der Sprache und Schreibung der Straßburger Handschrift vom Jahre 1477, also nicht in mittelhochdeutscher Fassung, wiedergegeben. „Das Helden-Buch ist allenthalben mit Fabeln gemischt. Es ist aber von der Lieder eigenem Altherthumb alles ungewiß, und deßhalben keine Nachricht. Die Sprache giebt es, daß sie so gar alt nicht sind, gläube aber, sie sind von etlichen Klügelingen in eine andere Form gegossen, wie andern Wercken auch geschehen ist". Das stellte schon vor mehr als 200 Jahren D. G. Morhof [2]) fest. Das leidige Umgießen „in eine andere Form" und die mit stilwidrigen, irreleitenden Verzierungen behafteten Abgüsse der neuen Formen machen die Bestimmung der Entstehungszeit mancher mittelhochdeutschen Werke und die Lösung der Frage nach der Echtheit einzelner Stellen oft sehr schwer, teils unmöglich. Daraus erklärt sich die Uneinigkeit in den Ansichten der Gelehrten. Während z. B. Grimm den Laurin für eine erst im 14. Jahrhundert zum Heldengedicht umgewandelte tirolische Zwerg- oder Elfensage hielt, meinen Brückmann und Hesse, die das „Spielmannsgedicht

1) Angeführt S. 763 der Ausgabe des „Deutschen Heldenbuchs nach dem mutmaßlich ältesten Drucke" von Ad. v. Keller. Stuttgart 1867. — In v. d. Hagens und Büschings Grundriß findet sich die Stelle in anderer Schreibung: „Heinrich von Offttertüngen | Dise ofendüre gesungen hatt | Daz su so meisterlich stot" . . . u. s. w.

2) Morhof, Unterricht von der Teutschen Sprache u. Poesie, S. 203. Lübeck und Frankfurt, 1700.

aus dem Anfange des 13. Jahrh." für Reclams Sammlung [1]) übersetzt haben, daß es „mit großer Wahrscheinlichkeit zwischen 1195 und 1210" anzusetzen ist. Das wäre also die Zeit, in der ein Minnesinger H. v. Ofterdingen gelebt haben müßte, wenn er am Wartburgkriege teilgenommen haben sollte. Aber nicht bloß deshalb sind jene Jahre als die der Entstehungszeit des Königs Laurin angegeben worden; also nicht allein darum, weil ihr Zusammenfallen mit der angenommenen Lebens- und Schaffenszeit eines Ofterdingen die Vermutung, daß dieser der Verfasser des Gedichtes sei, unterstützen könne. Denn Brückmann und Hesse sind gleich Lessing, Grimm, Uhland, Ettmüller u. a. fest davon überzeugt, daß die in zwei Handschriften und im gedruckten Heldenbuche dem Schluß des Laurin angefügten Verse mit dem Hinweis auf Ofterdingen als den Dichter für eine spätere Zutat eines der „etlichen Klügelinge" anzusehen sind. „Das fahrende Volk trug den Laurin gern vor; und weil ein berühmter Name mehr Hörer heranlockte, wurde später wohl Ofterdingen als Verfasser genannt". Doch das ist kein hinreichender Grund dafür, daß man gerade auf ihn und nicht auf irgend einen anderen Minnesinger verfiel; das ergibt sich vielmehr aus dem schon berührten textlichen Zusammenhang einer Stelle im Laurin mit einer Partie im Singerkriege, durch den der Name Ofterdingen vor allen volkstümlich geworden war. In der Maness. Hds. enthält nämlich der zweite, im schwarzen Ton verfaßte Teil des Wartburgkampfes 18 Strophen (67—84), die unvermittelt im Thüringer Herren-Ton stehen und durch den Wechsel der Strophenart als fremdes Einschiebsel leicht von selbst ausscheiden. Im Jenaer Kodex fehlen sie ganz und gar. Man erkennt sie als eine Einleitung der Geschichte von Laurin und seinem Zwergbruder Sinnels. Klingsor spricht:

„Sinnels heißet ein getwerg
. . . . . .

1) Leipzig, Reclams Universal-Bibliothek (ohne Jahreszahl) No. 1235, Einleitung, S. 4.

getwerge ein michel her
pfliget er, so hat der bruder sin
gebirge in tiutschen landen und in der Walhen lant.
Der selbe künig der heißet Laurin ...“

Nur durch diese letzte der 18 Strophen wird die Beziehung deutlich. Ebenso wie in der Maness. Hds. mitten im Kampf zwischen Wolfram und Klingsor die Einleitung des Lohengrin auftaucht, so dürfte auch das Einschiebsel jener jäh abbrechenden 18 Strophen mit ihrer Ankündigung einer neuen Märe im Schlußvers (— „lat üch der mere berichten fürbas“ —) als die Vorgeschichte des Zwerges Laurin und als Einführung in diese Dichtung gedacht sein. „Da nun im Jenaer Codex wenigstens der in demselben Thüringer Herren-Ton gedichtete erste Teil dem Ofterdingen als Verfasser zugeschrieben wird, so begreift sich, wie die Meinung entstehen konnte, die jener spätere Zusatz zum Laurin ausspricht. Sie war aber eine irrige, um so irriger, als wir jetzt aus dem Kolmarer Kodex ersehen, daß der Zwergkönig Laurin nur episodisch in jenen Abschnitt (des Wartburgkrieges) eingreift“. So urteilt, scharfsichtig wie immer, Simrock und ermöglicht auch in diesem Falle wieder die Aufstellung der Behauptung, daß alle Anekdoten über Ofterdingen und alle Versuche, seine immer noch ungreifbare Gestalt zum Verfasser mittelhochdeutscher Gedichte zu machen, ihre Grundlage im Wartburgkriege haben. Den muß man daher, wie es ja hier geschehen ist, als die Voraussetzung für das Verständnis der Ofterdingenfabel betrachten.

Die Ofterdingenfabel ist schon in den frühesten dichterischen und chronikalischen Zeugnissen mit der sagenreichen Lebensgeschichte der heiligen Elisabet in Verbindung gebracht worden. Diesen Zusammenhang bewirkte der ebenfalls fabelhafte Klingsor. Er soll aus Ungarland stammen; die Tochter des Königs von Ungarland aber ist Elisabet. Der weitbeschreite Schwarzkünstler und viel gerühmte Meistersänger wird zur Ent-

scheidung des Wartburgstreites nach Eisenach berufen. Dort verkündigt er eines Abends, daß die Gattin seines Königs Andreas in der kommenden Nacht ein Mädchen gebären würde, dem es bestimmt sei, durch große Frömmigkeit und Wundertaten hervorzuragen und die Schwiegertochter des Landgrafen Hermann zu werden. Der Thüringer Fürst läßt deshalb für seinen Sohn Ludwig um das Mädchen werben, und die kleine Elisabet wird nach der Wartburg gebracht. In den „Sante Elisabeten leben“ gewidmeten Dichtungen und Prosawerken wird nun eine Verkettung zweier Sagenstoffe vorgenommen, indem vor der Lebensbeschreibung der Heiligen von Klingsors Prophezeiung und Ehevermittelung gesprochen und der Zweck seines Aufenthaltes in Eisenach erklärt wird. Dabei mußte vorher natürlich Ofterdingens und der andern Sangesstreiter am landgräflichen Hofe gedacht werden. So kommt es, daß der Wartburgkampf in den beiden mittelalterlichen Elisabetepen nachklingt und als Einleitung in sie verwertet wird. Ziemlich kurz, in nur wenigen knappen Versen, geschieht das im älteren Gedichte von „Sente Elsbede Leben“. Es wird erzählt, daß „in Duringer lande ein fürste saz“, dessen Kunstsinn namhafte Minnesinger auf der Wartburg hielt.

„Her Wolfram von Essebach,
der Tugenthafte Schrîber,
her Reimâr unde her Walter
von der Vogelweide;
dâ bî was ouch gereide
zu sange meister Bitterolt
unde in gefuger ungedolt
Heinrich von Ofterdingen:
die alle wolden singen
wider ein in kriges wîs
wer dâ behilde sanges prîs“. [1])

1) Vers 190—200 in Max Riegers vollständiger Ausgabe der Darmstädter Handschrift. 90. Publik. des Stuttg. literar. Vereins. Stuttgart 1868.

Die chronologische Feststellung ist an die Frage nach dem Verfasser gebunden. Die Meinung, ihn in Konrad von Marburg, dem magister haereticorum, Beichtvater Elisabets bis zu ihrem Todesjahre 1233, erkennen zu dürfen, ist heute nicht mehr haltbar. Auf einen gangbaren Weg führte Kobersteins Annahme der Identität des unbekannten Dichters mit dem Verfasser der gereimten Geschichte von der „Erlösung", den er bis „in Konrads von Würzburg letzte Lebenszeit reichen" läßt. Ebenso vermutet Goedeke[1]) in dem unbekannten Dichter der „Erlösung" den Schöpfer des „um 1300" entstandenen Werkes. Noch bestimmter äußert sich Scherer[2]): „Ein Nachahmer Konrads v. Würzburg schrieb ein Leben der heiligen Elisabet und ein Gedicht von der Erlösung". Und als feste Tatsache steht die Angabe „Das Leben der Heil. Elisabet vom Verfasser der Erlösung" auf dem Titelblatt der Riegerschen Ausgabe. Das Werk fußt zweifellos auf der Vita S. Elisabethae des Predigermönchs Dietrich von Apolda, der seine wichtige Chronik laut seiner Angabe in der Vorrede i. J. 1289 begann. Von Elisabets Tochter Gertrud, Äbtissin in Altenburg, schreibt Dietrich: „domina existens magistra sanctimonialium usque hodie" (d. h. bis 1289); der Dichter jedoch setzt dafür: „dî zu Aldenburg der frouwen meisterschafte plac bis an ir lîbes ende" (Vers 2208 f.). Da nun Gertrud 1297 starb, kann die gereimte Elisabetlegende nicht älter sein. Dieselbe Erwägung veranlaßte Friedr. Vogt in Pauls Grundriß[3]) zu der Angabe, daß „ein hessischer Dichter, der vermutlich schon früher die poetische Geschichte der christlichen Erlösung . . . verfaßt hatte", nach 1297 das Leben der heiligen Elisabet erzählt hat. Darin schloß er sich, wie auch Vogt bemerkt,

1) I, 290 u. 291.

2) Gesch. d. deutschen Lit. 6. Aufl., 193.

3) Friedr. Vogt, „Die mittelhochdeutsche Literatur", in Hermann Pauls Grundriß der german. Philologie II, 1. Abt., S. 304. — Straßburg 1893.

„seiner lateinischen Vorlage, der Vita des Dietrich von Apolda, ziemlich getreu an, nicht ohne Mißverständnisse und freie Erweiterungen; ein Rückblick auf die kunstfrohe Zeit des Landgrafen Hermann und die aus der Quelle übernommene Verknüpfung der Legende und der Tradition vom Sängerkriege ist von besonderem Interesse". Das Gedicht ist daher jünger als der erste Teil des Wartburger Krieges, und die namentliche Anführung der 6 streitenden Sänger, von der in Dietrichs Vita keine Spur ist, beweist, daß dem Dichter der Elisabet auch Ofterdingens Name nur aus dem Gedichte vom Sängerkampfe bekannt war. Deshalb ist auch die älteste Elisabetdichtung kein Zeugnis für das Dasein eines Ofterdingen, wohl aber von neuem für die Tatsache, daß all das Ruhmeslicht Ofterdingens nur durch den singerkriec ûf Wartburc ausgestrahlt wird. Dessen Vorgänge klingen viel stärker nach in dem zweiten, viel späteren Gedichte vom Leben der heil. Elisabet. Die Verse 1—474 erzählen „Von den sechs meistersingern czu Wartpurg", „wie nach Clingsor gesant wart", „wie Clingsor in einer nacht von den Sibenburgen in Ungarn gein Isenach wart bracht", „wie Clingesor weissagt von sent Elsbeden geburt und wie sy des lantgrafen sône vertruwet wurt" und schließlich „wie Clingsor Heinrichen von Afterdingen losmachte von sînem singen". Dann erst wird die eigentliche Beschreibung des an Wundern reichen Lebens der heiligen Frau begonnen. Dieses Gedicht ist das für die Verbreitung des Namens und der Schicksale Ofterdingens wichtigste Werk nächst dem Wartburgkriege. Beide Dichtungen sind immer wieder, noch öfter die jüngere, von Chronisten als Quellen benutzt worden. Die fast unwidersprochene Antwort auf die Frage nach dem Verfasser der zweiten Elisabetdichtung ist die, daß sie ein Werk des Thüringers Johannes Rothe (oder Rote) ist, der 1434 starb. Seinem Thema stand er sehr nahe als „vicarius unsir frowin kerchin zcu Isenache der vicarie sente Andreas unde sente Elizabeth". Dieser seiner Pa-

tronin Lebensbeschreibung ist uns in mehreren Hdss. erhalten; neben der bekanntesten in der herzogl. Bibl. zu Gotha [1]) ist die in München aufbewahrte deshalb erwähnenswert, weil darin die Vorrede das Akrostichon des Verfassernamens enthält; die Anfangsbuchstaben der einleitenden Stanzen ergeben nämlich den Namen Johannes Rothe. Die Beweiskraft dieses Akrostichons bezweifelt comte de Montalembert [2]), wenn er sagt: „Bodmer et Graeter (Bragur IV, 2, p. 127) ont soutenu que ce poème était l'ouvrage du chanoine Rothe, auteur de la Chronique de Thuringe, qui vivait au XV. siècle: ils fondent leur opinion sur le préambule d' un manuscrit à Munich. Nous croyons que Rothe n'y est indiqué que comme traducteur: Der mann der ditt buchlyn gedutschet hat etc.“ Das Bedenken des französischen Biographen hat die Mehrzahl der Forscher nicht hindern können zu behaupten, daß der Scholastikus des Eisenacher Marienstifts der Dichter der Elisabet ist und außerdem noch die thüringische Chronik, ein Prosawerk, verfaßt hat. Die Gleichheit der Verfasser beider Werke hat am eifrigsten Liliencron verteidigt [3]). Er kommt zu dem Ergebnis, daß der Chronist sein eigenes Werk, das Gedicht, als Quelle benutzt hat. „Beide Werke sind von gleichem Verfasser; das Gedicht ist das älteste (wie, abgesehen von dem Verhältnis beider Werke, auch aus der Vorrede der Chronik folgt), und Rothe ist der gemeinsame Verfasser“. Hält man hieran fest, so ist es für uns bindend, die „Düringische Chronik“ später anzusetzen als die Elisabetdichtung, weil auf diese der Chronist anspielt und inhaltlich Bezug

1) Gedruckt in J. B. Menckes Scriptores rer. german. praecipue saxon. II, 2034—45. (Auctor Rhythmicus de Vita S. Elisabetae, Landgraviae Thuringiae) Lipsiae 1728. Die ersten Kapitel, die Ofterdingens Schicksale behandeln, sind Ettmüllers Ausgabe des Singerkriegs angehängt.

2) de Montalembert, Histoire de Sainte Elisabeth, tome I, p. 163. Bruxelles 1846.

3) R. v. Liliencron, Rothes „Düringische Chronik“ (Einleitung). Bd. 3 der Thüring. Geschichtsquellen, Jena 1859.

nimmt. Die Chronik wird um 1421 begonnen worden sein. Für die Entwicklung der Ofterdingensage ist sie von großer Wichtigkeit. Ihre Grundlagen sind ältere ähnliche Biographien und Annalen, die sich hervorragenden Personen oder Ereignissen in Thüringen widmen; sie ist also nur ein starker, triebkräftiger Zweig an einem Jahrhunderte alten, reich verästelten Stamme. Darum sollen erst die Wurzeln und tiefsten Äste betrachtet werden, bevor uns die Schößlinge in Anspruch nehmen. Ich muß jetzt also zu den Chroniken, dem mühevollsten Teile der ganzen Untersuchung, übergehen; doch entspricht die Schwierigkeit der chronologischen Betrachtung dieser Schriften ihrer Bedeutung für die Ofterdingen-Literatur. Sie tauchen sehr häufig, besonders oft vom 17. Jahrh. ab, in lateinischen und deutschen Dissertationen, Geschichts- und Sagenbüchern auf. Ihre Verfasser waren mit dem ursprünglichen Gedichte vom Wartburgkriege nicht vertraut, da es erst später wieder zugänglich wurde. „Vor Ausgabe der Maness. Hds. (1748—59) sind, wie v. d. Hagen erklärt, überall nur diese Geschichts- und Meistersängerberichte Gegenstand und Quelle gelehrter Abhandlung“. In der Vielheit der chronikalischen Arbeiten den Zusammenhang zu finden, ist meine nächste Aufgabe.

Lebenslauf.

Ich, Paul Riesenfeld, evangelisch, wurde am 29. X. 1880 in Breslau geboren. Mein Vater ist der prakt. Arzt (Stabsarzt a. D.) und Lektor in der philosophischen Fakultät der Universität Breslau Sanitätsrat Dr. med. Berthold Riesenfeld. Meine Mutter, Anna R. geb. Öttinger, starb im August 1900. Ich besuchte in meiner Vaterstadt das Elisabetgymnasium und verließ es als Obersekundaner, um Musik zu studieren. Diesen Plan begann ich unter den größten Schwierigkeiten auszuführen und wurde zugleich in Breslau als Student der Kunstgeschichte und Philosophie extra ordinem immatrikuliert. Nach dem Tode meiner Mutter gab ich das Studium der Musik auf und bereitete mich, gleichzeitig mit dem Beginn meiner schriftstellerischen und privaten Lehrtätigkeit, auf die Reifeprüfung vor. Das Pensum von $2^1/_2$ Schuljahren erledigte ich in 9 oder 10 Monaten mit Erfolg; beim ersten Versuche bestand ich das Abiturientenexamen als Extraneer des Kgl. evang. Gymnasiums in Glogau, Sept. 1901. Daraufhin erhielt ich die Matrikel eines rite Studierenden. Schon vorher war ich zu Prof. Richard Muther in sehr nahe Beziehungen getreten, die zum Teil wertvoll für mich waren, zum Teil aber auch manche Enttäuschung zur Folge hatten. Eine Zeit lang war ich Muthers Assistent am kunstgeschichtl. Institut der Universität Breslau. Damals richtete ich an die philos. Fakultät dieser Hochschule das Gesuch um

Anrechnung eines Teiles der vor Erlangung des Reifezeugnisses zurückgelegten Studiensemester; aber dieser Wunsch wurde — im Gegensatze zu ganz ähnlichen Gesuchen anderer Studenten in derselben Lage — abschlägig beschieden. Ich ging deshalb nach Heidelberg, wo ich von Ostern 1902 bis Ende Juli 1903 immatrikuliert war und an den Vorlesungen oder Übungen der Herren Kuno Fischer † (Philos. u. Literaturgesch.), Thode (Kunstgesch.), Carl Neumann (desgl.), Wolfrum (Musikgesch.) und Voßler (Italienisch) teilnahm. Nach Empfang der Exmatrikel blieb ich noch ein Jahr in Heidelberg, dessen Reize ich als inkorporierter Student in vollen Zügen genoß, war dort am Tageblatt Schauspiel- und Konzertkritiker und bearbeitete das Thema „Die Musik in der italienischen Malerei des XIV. Jahrhunderts". Muther erklärte es für „sehr fein" und zur Dissertation „geeignet"; ich übergab ihm, als ich bereits wieder in Breslau war, das Manuskript zur Beurteilung und erhielt bald einen Brief mit dem folgenden Anfang: „Ich habe Ihre Arbeit gelesen und rate Ihnen, sie der Fakultät bald einzureichen". Natürlich befolgte ich diesen erfreulichen „Rat", mußte aber schon nach kurzer Zeit erfahren, daß der Ratgeber selbst, der mir einst so vertrauenswert und wohlwollend erschienen war, der Fakultät die Ablehnung der durch das Thema und seine Behandlung zur Doktorschrift „ungeeigneten" Arbeit empfohlen hatte. Es sei mir erlassen, die Gründe dieses Verhaltens und besonders seine Nachwirkungen hier mitzuteilen. Ich könnte der mit vielen Widerwärtigkeiten verbundenen Schrift, wenn sie im nächsten Jahre — von den letzten feuilletonistischen Spuren der Mutherschule befreit — zum Druck kommt, mit Fug und Recht das Motto geben: „Habent fata sua libelli"; sie hat übrigens den Beifall von Autoritäten wie Prof. Dr. Alois Obrist und Prof. Dr. Artur Prüfer (Leipzig) gefunden, und wichtige Abschnitte sind in bekannten Blättern ohne weiteres veröffentlicht worden. Diese Periode, in der ich oft genug

aus der Nähe einen Blick in die Öde und Charakterlosigkeit des Journalismus warf, hat mir manchen ideellen Vorteil eingetragen, z. B. einige sehr nahe Beziehungen zu hervorragenden Persönlichkeiten der Kunst, Literatur und Wissenschaft. Aus einem durch die zunächst folgenden Sätze leicht erklärten Grunde sei hier nur Ludwig Wüllner genannt, der geniale Künstler, der siegreiche Kämpe im Sängerwettstreite, der ehemalige Germanist und der Leidensgefährte in mehr als einer Hinsicht. Zusammen mit ihm, der ebenso wie ich mehrere Wochen bei Prof. Rud. Denhardt in Eisenach zubrachte, erfreute ich mich auf der Wartburg an Schwinds Fresken; eins von ihnen stellt Ofterdingens Schicksal im Sängerwettstreite dar. Es regte in mir den Plan zu einem Buche über Heinrich v. Ofterdingen in Literatur und Kunst an. Erst 1907/8 ging ich zur neueren Philologie über, besonders zur Germanistik, die ich bis dahin nur als Nebenfach hatte. Durch Übernahme von Hauslehrerstellen arbeitete ich mich in die Fächer der höheren Schulen ein und benutzte die ländliche Zurückgezogenheit meiner pädagogischen Wirkungskreise zur Ausarbeitung des Ofterdingen-Buches. Meine Tätigkeit in Breslaus Nähe bei den Söhnen der Herren Rittmeister v. Rohrscheidt (Deutsch-Steine b. Ohlau), Überschär (Thiergarten b. Ohlau) und Baumeister Arndt (Steinau) ermöglichte mir einen ständigen Verkehr mit der Universität und den Bibliotheken. Ich beteiligte mich in Breslau während der ersten Semester und der letzten 4 Halbjahre bis zur Exmatrikulation (Mai 1910) an den Vorlesungen oder Übungen der Herren: Appel, Baumgartner, Bobertag †, Bohn †, Ebbinghaus †, Förster, Hönigswald, Jiriczek, Koch, Kühnemann, Muther †, Pillet jun., Preuß, Semrau, Siebs, Stern, Stoy, Wolf. In diesem Semester bin ich Hospitant in den Kollegien bezw. Übungen der Herren Proff. Schrader, Scheer, Appel, Pillet sen. Die vielen der Erreichung meiner Ziele entgegengesetzten Hemmungen und Schwierigkeiten, von denen hier nur ein kleiner Teil

angedeutet werden konnte, haben auch die vorliegende Dissertation nicht verschont. Sie ist, wenigstens in ihrem ersten Teil, aus dem Kreise der Herren Proff. Koch u. Siebs hervorgegangen und begutachtet worden. Obwohl sie von den Referenten zur Annahme vorgeschlagen und namentlich von Herrn Prof. Koch außerordentlich günstig beurteilt wurde, war die Promotion in Breslau wiederum unerreichbar, unter anderm auch deshalb, weil kurz vor dem Rigorosum zwei Examinatoren, Muther und Bohn, starben. Ich schickte nach den Sommerferien 1909 die Arbeit der Sektion I der philos. Fakultät in München und bestand im Dezember desselben Jahres vor einer mir ganz fremden Prüfungskommission (Herr Geheimrat Paul, die Herren Professoren Muncker, Riehl u. Sandberger) cum laude das mündliche Examen. Den soeben genannten Herren und den in Betracht kommenden Dekanen danke ich für das freundliche Entgegenkommen, besonders Herrn Prof. Dr. Muncker für die hochgeschätzte Hilfsbereitschaft mir und meiner Arbeit gegenüber, die mit gütiger Erlaubnis des Dekans Herrn Geh. Rat v. Pöhlmann 5 Monate nach dem vorgeschriebenen Ablieferungstermin erscheint. Für einen Teil der Verzögerung ist der Königsberger ao. Prof. W. Uhl verantwortlich, der das ganze Manuskript (1100 Seiten) für seine Sammlung „Teutonia“ annahm, ohne auch nur eine einzige Zeile davon zu kennen. Als ich dann wegen der geschäftlichen Angelegenheiten mit dem Verleger Avenarius in Leipzig in Verbindung trat, reflektierte Uhl nicht mehr auf meine Schrift, mit der seltsamen Begründung: „Da Sie sich an Avenarius gewandt haben . . .“ Die Kunst, ein Buch einem Verlage zu übergeben, ohne sich an den Verleger zu wenden, ist Herrn Prof. Uhls Geheimnis, das bisher noch niemand gelöst hat. Dieser Zwischenfall paßt so recht zu manchem andern in meinem Lebensgange. Dessen eigenartiger, schwieriger Verlauf und die Tatsache, daß mich mein Ofterdingenbuch länger als 3 Jahre in Anspruch nahm, sind eine Erklärung dafür, daß ich erst so

spät die Promotion erlange, ein Ziel, das ich unter normalen Umständen schon vor mehreren Jahren hätte erreichen müssen. Und ich wäre noch immer nicht so weit, wie ich jetzt bin, wenn ich nicht so glücklich gewesen wäre, Herrn Professor Dr. M. Koch zur Seite zu haben. Für sein liebenswürdiges, menschenfreundliches Interesse an mir, für die wertvollen Anregungen und Ratschläge zu meiner Arbeit, die er in einer sich selbst aufopfernden Weise förderte, und für sein persönliches, tatkräftiges Eintreten für mich sei ihm außer in der Widmung nochmals an dieser Stelle herzlichst gedankt. — Im Folgenden gebe ich eine Übersicht über den größeren Teil meiner im Druck erschienenen Arbeiten:

In der Allg. Musik-Ztg., Berlin:

1900, No. 38—41: Programmmusik.

1901, No. 5: Arnold Böcklin †.

1902, No. 26: Herbort u. Hilde (Oper v. Baußnern). No. 50 u. 51: Feuersnot (Singgedicht v. R. Strauß).

1903, 10 u. 11: Till Eulenspiegel (Oper v. Reznicek). 17 u. 18: Das Mannheimer Musikfest. 41: Die italienischen Maler der Renaissance in ihrem Verhältnis zu den Musikinstrumenten. (Wieder abgedruckt mit des Verf. Genehmigung in der Deutschen Instrumentenbau-Ztg. 1903/04, No. 3). 44: Chorwerke v. Hausegger u. Wolfrum.

1904, 5: La vie du poète (Sinfoniedrama v. Charpentier). 16 u. 17: Das Stiefkind Musik. 22 u. 23: Konrad Lange als Musikästhetiker.

1905, 1: Zur Physiologie der Programme. 18: Zur Schillerfeier. 21: Domestica und Domestiken. 24—26: Nietzsches Bedeutung für die moderne Musik.

1906, 8: Auf Flügeln des Gesanges. 14: Ästhetische Grenzgebiete. 23: Henrik Ibsen †. (Ohne meine Einwilligung übersetzt und veröffentlicht i. d. amerikanischen (natürlich!) „Literary Digest“ of July 7th.).

1907, 11: Narciß Rameau (Oper v. J. Stern). 20: Neue Opern (Das süße Gift v. Gorter; Der Vagabund und die Prinzessin v. Poldini). 21: Shamus O'Brien (Oper v. Stanford). 40: Eine Ausgrabung.

1910, 45: Wieder eine unmögliche moderne Sinfonie! (Beethovens 9.)

In Nord und Süd, Breslau:

1900, Heft 285: Richard Muther.

1902, H. 299: Richard Muthers „Studien u. Kritiken". 305: Richard Strauß (Eine Seelenanalyse). 308: Wir andern Menschen (Psychol. Skizze).
1903, 315: Ludwig Wüllner.
1905, 343: Psychologie des Rokoko. (Vortrag.)
1906, 351: Felix Weingartner.

Musik u. Theater-Ztg. f. Ostdeutschl., Breslau:
1905, 1: Hörbare Farben. 3 u. 4: Spiel u. Tand i. d. modernen Literatur u. Musik.

Die Glocke, Breslau:
1900, Febr.: Der Aventurin (Fabel).

Die Gesellschaft, München:
1902, Heft 21: Der Aventurin (Fabel).

Frankfurter Ztg:
1903, No. 314: Die Musik im Dienste des Symbolismus d. frühchristl. Malerei. (Wieder abgedruckt in d. Allg. Mus.-Ztg. 1904, 49/50).

Breslauer Ztg.:
1903, 772: Nachklänge vom Heidelberger Musikfest.

Schlesische Ztg.:
1908, 37: Die blaue Farbe (Beitrag zur Farbenpsychologie).

Die Gegenwart, Berlin:
1911, 11: Der Dritte (Gegen das Juristen- u. Zeitungsdeutsch).

Ferner im Heidelberger Tageblatt, in den genannten Musikzeitungen u. in „Nord u. Süd" eine lange Reihe von Schauspiel- und Musikkritiken bezw. Rezensionen neuer Bücher über Ton- u. bildende Kunst, Literatur u. Ästhetik.